

TUMSAT-OACIS Repository - Tokyo University of Marine Science and Technology (東京海洋大学)

# 想像の海辺で : ヘルツマノフスキー : オルランド における<チャンドス体験>

著者	伊東 正夫
雑誌名	東京商船大学研究報告. 人文科学
巻	53
ページ	61-75
発行年	2002
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1342/00000604/">http://id.nii.ac.jp/1342/00000604/</a>

## 想像の海辺で — ヘルツマノフスキー—オルランドにおける〈チャンドス体験〉—

伊 東 正 夫

### An der Küste der Phantasie

— Ein „Chandos-Erlebnis“ bei Herzmanovsky-Orlando —

Masao Itoh

Manche Autoren der Wiener Moderne bieten ihren Lesern philosophische Einsichten im Anekdotentäßchen dar, wobei sie das Essentielle in der Freude am Erzählen aufgehen lassen.

In Herzmanovsky-Orlandos „Cavaliere Huscher“ schwingt das hofmannsthalsche „Chandosbrief“-Motiv mit. In vorliegendem Aufsatz habe ich—anhand der Textur dieses Briefs die Eigenschaften der begrifflichen Erfassung und deren grundlegende Problematik betrachtend—versucht, die Beschaffenheit des überwirklichen Augenblicks in „Cavaliere Huscher“ ans Licht zu bringen.

Herzmanovsky-Orlando scheint mir das begriffesprengende Bewußtseinsphänomen bei Chandos, das darin besteht, als flösse ursprüngliches Leben in die alltäglichen Dinge ein, absichtlich in dreidimensional-objektive Wirklichkeit übertragen zu haben. Durch diese Konkretisierung tritt seine Phantasiewelt hervor, in der der Autor den Protagonisten den von der Kontur des sichtbaren Körpers befreiten Innenraum schließlich wohl gewahr werden läßt, ganz so wie er dem leeren, doch belebenden Grund seiner subtil gezeichneten Illustrationen entspricht.

ピランデッロは、『作家を探す六人の登場人物』に添えた序文の中で、自身の創作上の傾向を「哲学的」と規定している。諸形象に「生の特別な意味」や「普遍的な価値」が浸透することを希求していると述べ、単に人物や出来事の特徴を描写したり、物語ったりすることに興味を覚える作家は、むしろ「歴史家」なのだという。<sup>(1)</sup> しながら、一見、事柄を描写し、物語ることを本位にしているかに見えて、時として本質的なものへの洞察を煌めかせる作家たちもいることを忘れてはなるまい。

ウィーンのカフェーの常連席を精神の住処とする逸話作家Anekdotikerたちは、物語ることそのものの喜びの中に彼らの「哲学」をブレンドして、小振りな器に入れて読者に提供する。往々にして、身をもって逸話の素材を提供するような変り者Käuzeである彼らは、世間からのお仕着せの常識という外套を、背後のハンガーに無造作に引っ掛けて、精神の内奥の眼で世界を眺めている。

ヘルツマノフスキー—オルランド（以下ヘルツマノフスキーと略記）は、逸話作家トーアベルクによって世に出された。別段、公の読者を期待することなく書きためられた作品が、その波長を受信しうる編集者を得て、陽の目を見たのである。その物語の幾つかには、ヘルツマノフスキー自身の手になる挿絵が添えられている。銅版画の描線のように繊細なタッチで描かれた細密画風の挿絵である。注意してみると、白地が巧みに生かされていることがわかる。それ故、描線が密になっても、どこか開放感がある。そのような筆致が際だった物語として『すり抜けの騎士』が挙げられる。トーアベルクはそれを、ヘルツマノフスキーの遺稿の中で、決定稿にまで仕上げられた数少

ない作品のひとつに数えている。

語り手は、アハーティウス・フォン・ユープという主人公が初めて海を見る体験を逸話風に物語る。まず、彼の出生がこのように描写される。

「運命は、彼を豪華な黄金の揺りかごの中に置いた。或いは、一我々は、可能な限り厳密に表現することを望むわけだから—黒檀製の揺りかごの中に置いた。当時、支配的だった第二帝政様式に追随した模造象牙の嵌め込み細工で、これでもか、これでもかというほど飾り立てられた揺りかごである。」<sup>(2)</sup>

揺りかごの細部の描写に入る前に、語り手は表現上の態度に言及している。現象学的記述のパロディーともとれるようなかたちで、「厳密な」表現への志向が表明され、それに基づいて、「黄金の」という習慣化した形容が、事柄の記述へと改められる。もちろん語り手にとってそれは、物語の流れからすれば瑣事に属することに、殊更こだわってみせるフモアHumorであろう。そこには、素朴な現実主義、客観主義への揶揄が含まれているようだ。

しばらく物語の描線を辿ってみよう。恵まれた人生を約束されているかに見えるフォン・ユープの将来には、或るジプシー女によって、不吉な出来事が予言されている。ドッペルヘル叔父（Doppelhörは「二重聴取」といった意味）を座長とする家族会議が開かれる。その叔父は、「山高帽にも小さな避雷針を付けて、銀の鎖を後に引きずって歩く」<sup>(3)</sup> 世に名高い慎重居士である。彼の提唱にもとづいて、フォン・ユープは、危険を伴う職業を避けて、「学術の胸から乳を飲む」学究生活を送ることに定められる。

両親の死後、主人公はウィーンの古色蒼然たる邸で、市井の学者 Privatgelehrter として、独り研究の日々を過ごしている。別に人嫌いになったというわけではない。年に二度ほど夜会を催すこともある。「その際には、彼の家は、幾つもの燭台の灯が輝く中で生彩を放ち、普段、人の入ったためしのない数々の客間が、束の間、酔い心地の、仮そめの生で満たされた。」<sup>(4)</sup> その異例の機会が過ぎれば、また元通り、静寂が訪れる。ひと月を外出せずに暮らすこともしばしばである。さざ波さえ立たないような平穏無事な生活が続く。

ここまでの物語の描写から推測すれば、ユープYbという名は、ユープリヒ（üblich：通常の）という語の一部の音写から来ているのではないかと思えるくらいである。ただ、「通常の」の意味とは裏腹に、名前としては響きも、綴りも通常ではない。彼の奇妙な運命を予告しているようでもある。

波乱は、ふとしたきっかけからやって来る。初夏の或る朝、書物の香が立ちこめる書庫に、いつもよりも多く光が射しているような気がする。フォン・ユープが窓辺に寄って見上げると、狭い陽射しの通路に「光線のきらめきが狂喜乱舞している」<sup>(5)</sup> のが見える。中庭を見おろすと、苔むした重厚な石組みの隣で、かごに入れられた小鳥が囀っている。向かいには、さる要人の住居になっていて、ガラス張りの廊下越しに、納戸が目に入る。そこでは昼夜、曇りガラスの小鉢の中で、ガスの炎が裸で燃えている。それが今日は、今更のように気に留まる。

こうした状況が重なりあって、フォン・ユープに「暗示めいた力」を及ぼし、「かつて味わったことのないような憧憬」を呼び起こす。「この瞬間のひらめきを実地に移す」ことにフォン・ユープは思い至る。初めて海を見る旅に出ようと思うのである。目的地はジェノヴァと決まる。そこは、かつて祖父がラデツキー将軍の指揮下に戦い、名誉の死を遂げた地であるという事情も、彼の決断に一役買ったらしい。

こうして発奮した“月並み”氏は、夜行列車でジェノヴァに—海という「壮大な演目」に接することができるであろう地に向かう。そして、翌日深夜に到着する。

二輪馬車で案内されたのは、古風で居心地の良さそうなホテルである。早速、食事を済ませると、旅の疲れで眠気を催しながらも、給仕を呼んで、きいてみる。この時間でも急いで海を見ることができただろうか。老給仕は黙ってうなずき、見習いの少年に案内するよう言いつける。フォン・ユープは、調理場の倉庫のような部屋へ通される。これからどの方面へ向かうのかと問うと、意外な返事が返ってくる。もう着いているという。蓋の付いた小

型の木箱が示される。ウィーンでは「くず櫃」と言い慣わしているごみ容器だ、とフォン・ユープはすぐに識別する。少年は、蓋を開ける。

「電気が走るような一撃がフォン・ユープの全身をびくっとさせた。人格、周囲の世界、或いは現実生活の地盤そのものがずれていくのを体験しているのだ、としか思えなかった。というのは、彼が見たものは、どうにも言い表しようのないものだったからだ。これといって何でもない容器の中から、底知れぬ深淵の濃紺色が、光を奥深く湛えて、彼に向かって輝いていた。」<sup>(6)</sup>

荒唐無稽な形象の組み合わせを通して、主人公の体験が提示されている。場面は、“調理場におけるごみ箱と海との偶然の出会い”といったシュールレアリスムの絵画のような趣がある。

その絵柄の奇抜さにとらわれずに考えてみると、主人公の体験は、縮小された規模において、我々の日常にも隣接しているように思われる。実際、生活の中で我々は、不意を突かれてはととする瞬間を経験している。何かに気をとられていたり、考え事にふけていたりする際に、不意に音や映像が侵入すると、その知覚がはっきりとあるにもかかわらず、意識が空白になって、瞬時、宙に浮いたかのように感じられることがある。意識は予期せぬ知覚に対して、すがりようがない。それについて思考をめぐらしたり、価値判断をしたりする関係を結べない。むしろ、一瞬前まで意識を占めていた内容の喪失が、空白の一刹那として優先的に感知される。この瞬間は大抵、それと自覚される間際で過ぎ去ってしまう。ああ、びっくりした、と言うときには、既に空白の体験そのものは無く、日常の自我が日常の地盤の上に着地して、周囲の人や事物との間にいつも通りの関係を結んでいる。我に返った今の時点から振り返ると、想念に閉じこめられていたことが認識される。

フォン・ユープの場合、海の出現によって急に断ち切られた持続は何だったろうか。端緒としては、ごみ箱の中にはごみが在る、という予期であろう。より「厳密に」表現するならば、ごみ箱の中には、空にしたばかりでなければ、ごみが入っているという予期であろう。現実の中で習慣化した予期は、日常生活の暗黙の前提として意識下には持続している。何かに心を奪われている状態になくても、平常の態度の下地にそのような持続が潜んでいる以上、ごみ箱を開けた拍子に、海ならずとも、パネ仕掛けの人形が飛び出してきただけでも、びくっとする可能性がある。普段の行動の大部分に付随している常識的期待の潜在力は根強い。期待が裏切られて、惰性化した持続に空隙が生じて、期待はまた元どおりの形に復して、持続し始める。蓋を開ける際の用心は長続きしない。三日後に今度は野良猫が飛び出てきて、度肝を抜かれることもあり得るわけである。

ごみ箱が開けられると、そこに海が在る。このような場合には、常識事項のひとつが一時的に無効化するだけでは済まない。日常の意識の下部で互いを支え合って、持続的な現実を組み上げていた先入観の総体が揺さぶられ、まさに「現実生活の地盤そのものがずれていく」のが体験されるに違いない。

我々が日頃、現実と呼んでいるものの根底に、大なる疑問符が付されるようなモチーフは、世紀転換期 Jahrhundertwende とよばれる19世紀から20世紀への変わり目以降、特にウィーンおよびその精神風土を共有する地域に成立した作品の中に、顕著に見出せる。芸術思潮がひとつの時代の曲がり角(Wende)を曲がるとともに、作家たちが取り組む新たな内面領域が鮮明に開けた観がある。中でもホフマンスタールの『手紙』という小品は、単に成立年(1902年)の故に文学史上の画期を刻むのみでなく、現実性についての本質的な事柄を主題化することによって、新たな思潮の原風景を成しているといえよう。

その作品は、チャンドス卿 Lord Chandos なる人物が友人の哲学者フランシス・ベーコンに自身の近況を報告しつつ、創作活動を放棄せざるを得なくなったことを詫げる書簡という形で提示されている。詩人チャンドス卿にとって、意識の空白は、自己の存在が言語から疎隔される体験となって現れる。以前は「持続する陶醉」<sup>(7)</sup>の中で、自己と世界、事物と事物の間を調和的に媒介する役目を果たしていた言葉が「よそよそしく、冷ややかに」

「<sup>(8)</sup> 詩人を見つめる。様態は亢進し、日常の生活においても、或る事柄について判断を下そうとすると、言葉が口の中で「微びた茸のように」<sup>(9)</sup> 崩れてしまうことすらある。こうした状況を打開すべく、古代ローマの思想家の明快で均整のとれた言語に拠り所を求めてみる。だが、そこでもチャンドスは、「目のない立像ばかりが置かれた庭園に閉じ込められたような」<sup>(10)</sup> 孤独感に襲われる。

「これらの概念はよく理解できたのです。(…)それらが漂い、互いに戯れ合うのが見えました。しかし、それらは互いどうしのことにかまけるのみだったのです。そして、私の思考の最深部、人格的なものは彼らの輪舞から閉め出されたままだったのです。」<sup>(11)</sup>

或る生きた体験から疎外されたような体験ではあっても、その際の内面状況を誰か理解してくれそうな相手に語るときは、体験そのものに対して幾分か距離をおいて、眺められるものである。手紙に書くとなれば、相手の理解への信頼にもとづく表現への意志とともに、現時点での心境において可能な限りの距離が確保され得る。チャンドスの場合も、この書簡においては、体験を観察しつつ、「思考の最深部」を自らの言葉に接続することができているようである。より一般的な形でこのようにも書いている。

「私には、もはや人々やその行動を、習慣という単一化する眼でとらえることがうまくいかなかったのです。すべてが数々の部分へと、それらの部分がまた幾多の部分へと解体してしまい、もはや何ごととも一つの概念で括ることがままならなくなったのです。」<sup>(12)</sup>

言語によって保持されていた自明な現実の持続が破綻することによって、チャンドスの視界には索漠とした風景が広がっている。そこから来る空虚感は、かつて彼が詩人として「持続する陶醉」のうちに生きていただけに、より痛切に感受されるであろう。

陶醉の中で彼は、「すべての中に自然を」、そして「すべての自然の中に自分自身を」<sup>(13)</sup> 感じていたという。狩り場で、搾りたてのミルクを飲むことは、書斎の窓辺にしつらえた長椅子に座って、フォリオ版の書物から「精神の滋養」を吸収することと同等であった。「学術の胸から乳を飲む」生活を送っていたフォン・ユープ氏の場合が、散文的脱俗の境遇であったとすれば、チャンドス卿は、陶然たる詩的気分に包まれた超越生活を本領としていたようだ。そこでは、存在がひとつの「大いなる統一」として現じ、「見せかけのようなものはけって気にとまらなかった」と省みられている。「習慣という単一化する眼」とは別次元の“陶醉という統一化する眼”で世界を見ていたようである。といっても、朦朧とした気分の霞で世界を一緒に包んで、ただ茫洋と眺めていたというわけではない。「百科全書的」著作にとりかかる計画さえあった。「被造物はどれも互いを解き明かす鍵なのであって、自分はひとつ、またひとつとそれらの頭部をつかんで、ひとつによって明かしうる限りの数の被造物を次々に解明しうる人間」であるかのような予感がしていたという。

こうしたことのすべては、現在のチャンドス卿にとって、泡の表面に形成される虹模様のようなものである。かつては、そのあやなす光彩に魅せられ、我知らずそれと同一化していた。そこに彼にとっての現実が、疑いような現実が存在していた。— 夢を見ている間は、誰もがそれを現実と見ているように。今、陶醉の持続から醒まされ、あたりを見回すと、生きた関連を欠いた言葉が瓦礫のように散らばっている。現在の彼の内面風景はそのようであろう。

しかし、それはあくまで総体的な印象である。回想をもう一度注意して見ると、こう書かれている—「見せかけのようなものはけって気にとまらなかったのです」。言い換えれば、現在はそれに気づいている、ということである。暗転した風景の中でのかすかな灯といえよう。更には、「習慣という単一化する眼」での把握が不可能となった結果、まともが次々により細かな部分へと解体していき、もはや何事も概念化することができない、とい

う記述を逆にたどれば、より明るい灯がともる。本来、限りなく微細であるはずのものに、概念がまとまりを与えることによって、習慣的な見方が出来上がっている、ということが照らし出されるはずである。

藪から棒に比喻を用いるとすれば、概念とは、極細の棒を束ねる紐のようなものであろう。単独では立てることができない棒も、何百本、何千本と一緒にして紐で括れば直立させることができる。そのような棒の束を幾つも作って積み上げれば、堅固な支柱が立っているかのような観を呈することになる。通りがかりに何気なくそれを目にする人は、その成り立ちに注意が行かず、大黒柱にでもなりそうな一抱えもある丸太が立っているように錯覚するかもしれない。

この比喻が大雑把である如く、存在そのものからみれば、概念は、“十把ひと絡げ”的性格を免れない。絡げる数がどうであれ、つかむという行為がそこにあることに変わりはない。ドイツ語の概念Begriffという語は、まさに「つかむgreifen」に由来している。英語のconceptにも、ラテン語の動詞concipereから更に溯れば、「con-共に」に加えて「capere つかむ」の成分がよく見えてくる。日本語の「概念」には「つかむ」の意味が表立っていない代りに、「概ね」を意味する文字が入っている。「念」の方は、把握されたものと対になる主観の方を示しているように思える。語の戸籍台帳を開いてみたところ、これも雑駁な把握ではあるが、多少の訛りの違いはあるにせよ、どれもおおよそ本籍地を同じくしているらしい。概念、Begriff、Concept等は、未分化のものに対して、何らかの手がかり（Griffには「取っ手」の意味がある）を得るために、何かを一緒にしてつかむという働きで生計を立ててきたようだ。そこから、たしかに人間の生活上、知的活動上の便宜が提供される。しかし、一旦確立された概念は、事柄を分明にすると同時に、一方で、「つかむ」行為が発していたはずの人間の意識を逆に堅くつかむようになる。概念化の際の人為性が忘れられるとき、概念は、始めから理の当然に存在するものであるかのような力を発揮するようになる。喧伝されるスローガンの言説によって、強迫観念に憑かれたように人が駆り立てられる状況は、概念が意識に及ぼす呪縛がいかに強いかを物語っている。概念の内実が吟味されることなく盲信されるとき、人為に伴う恣意性に対する批判的な認識が麻痺するときには、社会の中に“持続する陶醉”が生じるようである。

誇大な言説に一貫して酔わされる場合でなくても、日常生活は、風評、うわさ話による晩酌程度の酔いは欠かさない。現在のチャンドスは、近隣の人々の性格や振る舞い、家々の栄枯盛衰について口々に語られる見解について、こう書いている。

「私の精神はそのような話の中に出て来るものすべてを、気味の悪いほど近くで見ることを私に強いたのです。ある時、拡大鏡で自分の小指の皮膚を一部見たことがあります。それは、幾つもの溝や窪みのある平原に似ていました。今度は私にとって、人々やその振る舞いについても、そのような具合でした。」<sup>(14)</sup>

チャンドス卿は、人々がうわさ話に興じているのを見下ろして、自分の精神は高尚だと言っているのではない。日常の事柄について判断を下そうとすると、言葉が「薺びた茸のように」崩れてしまう彼にとって、高邁な道德の見張り矢倉に登って辺りを睥睨するようなことは、してみろと言われてもできない相談であろう。人々が各人各様に小矢倉を組んで論評し合っているのを、啞然として地面から目撃している、というのが彼の内面状況のように思われる。古代ローマの思想家における諸概念の「輪舞」に加われなかった際と同様に、人々の談話の中で取り交わされる諸概念の言わんとするところは、よく理解されているのだろう。日常の会話について「諸概念」という言葉を使うのは、やや大袈裟で不相応のように響くかも知れない。しかし、人間の赤ん坊が最初に口にする言葉が、自然そのものの水準からすれば、既に概念である。境界が未定のところに、おぼろ気ながらも特別視された何かを言おうとしているのだろう。その予備段階では、意味不明な音声を発しつつ、手でやたらと辺りの何かを握ろうとする。概念の原初形態は、にぎにぎをして空をつかむ赤ん坊の行為にその淵源を見出すことができるように思われる。

このような意味において、もの心ついた人間の会話においては、片言隻句といえども皆、立派な概念である。サル  
の意識がもう一階梯、明瞭であって、ヒトがうわさ話をし合っているのを聞いたとすれば、社会学者が概念装置を  
駆使して見解を披瀝し合い、議論しているのを聞いている思いがするに違いない。町内会の会合は、さしずめ学術  
会議のように見えることだろう。もちろんチャンドス卿が高等サルの眼差しで周囲を見ているというわけではな  
い。ただ、日常やり取りされる概念を当たり前のものと見做せないという点、従って、概念が自明であるような態  
度で会話に接点を見出すことができないという点では共通している。

古代ローマの思想家は、著作中の言葉に後代の読者が積極的な関与を示してくれなくても、文句の言いようが  
ないが、日常の談話では多くの場合、暗黙の強制で、関心と価値判断が求められる。目下のところ、チャンドスは、  
周囲から「幾分、口数が少なくなった」<sup>(15)</sup>と見られるくらいで済んでいる。再三、口ごもったり、押し黙ったり  
するようにでもなれば、彼の日常は、余ほど居心地の悪いものとなろう。やむを得ざるエポケー、起きてしまった  
判断保留の態度に対して、やれ高慢知己だの、日和見主義だの、優柔不断だの、得体が知れないだのという陰口が  
たたかれるに違いない。ほろ酔い気分の言葉が描く踊りの輪に入っていけない現在の彼自身はといえば、生活が  
「気の抜けたように」<sup>(16)</sup>流れて行くと感じている。

現実とは、現実という言葉が想起させるほど堅い一枚岩的なものではない。仔細に見れば、言説によって織り成さ  
れた布地のようなものである。肉体に対応する次元では、電柱にぶつかって痛い、蚊に刺されて痒いと感じる紛れ  
もない現実がそこにある。けれども、人間が毀誉褒貶の判断を投げかけ、受け取り合い、悲喜こもごもの感情を  
もってかかわっているのは、様々な模様が織り込まれた、各人の内面の現実である。布が日々刻々織られていく  
につれて、明暗が感じ分けられる模様が展開する。相手ないし第三者から否定的な判断や感情を示されて、落胆し  
たり、腹が立ったり、悲しんだりしたとすれば、そのような色調の模様が新たに織り込まれたということである。そ  
れは、自分の布地がまだ丈夫である証であろう。それに対して、自他の言説の中で言葉や概念が覚束なくなったと  
ころに広がるチャンドスの虚無感は、布地が綻び始めて、そこに糸を絡げにくくなっていることを意味するように  
みえる。

このような比喩を通して見ると、事態はいかにも悲観的である。しかしながら、幸いにして、そのような布が事  
実、目の前に垂れ下がっているわけではない。言説の意味で構成された世界が、しばしば生活の生地そのものと錯  
覚されるとしても、意味を分節する言語の網状組織そのものは、意識の眼の前にかかった紗のベール程度のもので  
ある。布そのものが実在しないのならば、そこに糸を絡げようとする努力も、夢の中で魚を釣ろうとするようなも  
のであろう。夢の中に居れば、魚がかからなくて、がっかりもしよう。しかし、夢で取り逃がした魚を思い起こし  
て滅入ることは、本来的に必要ないはずである。

一枚岩的な現実とは異なる現実の比喩としての布も、それを敷衍しているうちに実在感を帯びてしまう。このよ  
うな言葉の作用のために、日常の現実観においては、言説の組織が、布地どころか、レリーフの刻まれた大理石の  
ように確かなものと受けとめられるのだろう。チャンドスの虚無感は、言説の破綻それ自体に由来するというより  
も、言説の構成が錯覚させる実体的な確かさとの対照において、感知されるのだろう。その確かさは、かつて「習  
慣という単一化する眼」が健康を謳歌していた頃、彼にとっても日常生活の基盤を成していたはずである。「持続  
する陶醉」の中で、詩人としての営為を自然そのものと感じていたのだとすれば、自己の言葉が紡ぎ出す詩的現実  
の確かさは、周囲の人々の素朴な現実観における確かさを、凌いでさえいたかも知れない。陶醉の気分は非実体的  
でも、そこに結晶化した諸作品が、詩人の足元を支える敷石になっていたことであろう。現在は、虚無が口を開け  
ているように感じられるのが、彼の内面の事実である。しかし、そこでは、かつての確かさの思いが二日酔いのよ  
うに尾を引いていて、現在の状態を否定的に見させているように思われる。

風評やうわさ話の中の価値判断が自明なものでないことは、チャンドスに認識されている。しかし、虚無につい  
ては、彼も頭ごなしの判断を、知らず知らずのうちに持ち込んでいるようである。基調として、虚無についての否  
定的な思いが在るために、自明性を失った言説の隙間から対象が「気味の悪いほど」近くに見えてしまうのだろう。

現代絵画の画家ならば、そのような見え方は、むしろ有り難い珍客として歓迎するところであろう。エリザベス朝の人間であるチャンドス卿の美意識に、それを求めるのは無理かも知れない。しかし、ホフマンスタールはこの作品中の人物に、虚無に対する判断も停止するような体験をさせている。大それた事件が起きるというわけではない。チャンドスが報告しているのは、例えば、如雨露、畑に捨て置かれた鍬、日射しの中の犬、農夫の小屋といった身の回りのものについてである。

「いつもは目が、どうしてもよい当たり前のものとして、その上を滑り去ってしまうこうした対象のどれもが、(…)或る瞬間に突然、私にとって崇高で感動的な刻印を帯び得るのです。」<sup>(17)</sup>

そのような瞬間の本質が何かを表現しようとする「またしても言葉に見捨てられる」とした上で、こう続けている。

「というのも、そのような瞬間に、私の日常身の回りで目に映じるものを容器のようにして、高次の生の溢れかえる流れで満たしつつ、私に告知されるものは、全く名をもたぬ何かなのであり、恐らく、ほとんど名づけようもないものなのですから。」<sup>(18)</sup>

ホフマンスタールは、思考や価値判断が手を加える以前の意識を主題化しているように思われる。作品中の人物、チャンドス卿がそのような自己の意識を振り返って、報告の書簡に書く際には、「崇高で感動的な」という事後的かつ一般的な形容を添えざるを得ない。或る箇所では、控えめな表現がとられ、精気なく平板化した日常の中に「喜ばしく、活気づける瞬間が全く無いわけではない」<sup>(19)</sup>と書かれている。いずれにしても、こうした表現は、虚無感と対置されるような或る感情を想起させる一般的な形容に過ぎない。

体験の瞬間におけるチャンドス卿の意識は、何の操作も加えられることなく、そこでの生気に満ちた知覚に、ただ立ち会っているであろう。その知覚は、回顧して表現される際には、知覚するものと知覚されるものとに分極して提示されざるを得ない。が、その両者 — 「告知」を受ける私と容器のように満たされる対象 — は、流体の表現によって、起源を共有しつつ結ばれている。もちろん、歴史的な意味での起源ではない。チャンドスの今、ここにおける生きた知覚を可能にするものとしての起源である。

それは、平生の虚無感の持続を絶って、忽然と出現するようである。日常、はっとする瞬間に途絶える持続は、大抵の場合、或る特定の関心事にとらわれた想念であろう。それは、生きよう、生きようとする執念が凝り固まったものといえよう。それに対して、虚無感とは、人為の要素が最も希薄な意識の状態であろう。尤も、人間の自我は虚無感をも勝手に膨らませて、アドバルーンのように見せびらかしたり、挙げ句に、それを爆発させて見せたりするので、そのような場合は論外である。自らの内面への観察眼が、事実として認めざるを得ないような虚無に由来する感慨は、恣意的な人為の度合いの低い、自然に近い意識状態であろう。未定形の意識は、人間がより快適な生存のために設定した数々の目的、それらに向けて組み立てられた思考や価値判断の仕組みの外に、にじみ出る。誇らかな人為の世界との対照においては、自らの生が無意味に感じられるかも知れない。しかし、その空虚感とは、自明視された存立によって、視線を遮る人為的構築物に比べれば、目の前にかかった霧のようなものであろう。その霧が自ずと晴れるところに、チャンドス卿が言う「どのようにしてみても、自分の意のままに呼び寄せることはできない」瞬間が現れるのだろう。そこでは、常に現在形で森羅万象を成り立たせている、目に見えない生命が感得されるに違いない。

ホフマンスタールが『手紙』において集中的な表現を与えた体験 — 日常卑近なものを「顕現の容器」<sup>(20)</sup>として「高次の生」が流入するという、意識における現象 — を、ヘルツマノフスキーは、三次元の“客観的”現実の中



に翻訳して、彼の作品の主人公に突きつけたようだ。「名づけようもないもの」は、ごみ箱の中に見出された海という形をとって、彼に向かって輝いている。「電気が走るような一撃」にフォン・ユープの全身が震撼し、日頃の現実観のたががはずれそうになるのも無理はない。

「まさに、彼が『Thalatta, Thalatta!』と叫びそうになったとき、内なる声が彼をどやしつけた。  
『教養人よ、落ち着くのだ！これは妄想だぞ！海であろうはずがないではないか！考えてみよ、  
くず箱の中の無限だなど！』」<sup>(21)</sup>

この小論を読んで下さる読者が、ギリシャ古典に通じておられれば、ようやく、あの海の場面に戻ったということで、Thalatta, Thalatta!と言いたいお気持ちかも知れない。「Thalatta, Thalatta!」は、クセノフォンの『アナバシス』からの引用だそうである。挫折したペルシャ遠征からの苦難に満ちた帰途、クセノフォン率いるギリシャ人の傭兵たちが、山の上からついに黒海を目にして、「海だ、海だ!」と歓呼する。

フォン・ユープの理性の声は、その言葉が口をついて出そうになるのを押しとどめ、目の前にある海の実在を否定する。だが、別の声も聞こえる。それは在るのだ、それは在るのだ、と囁いている。物語の語り手によれば、「どの人間の頭脳にも電話回線を開いている魔霊の声」である。

「俗にいう理性の声などに耳を貸すな。それは、ろくにものを習ったためしがないくせに、ごく月並みなものだけをお前にとって確実と思わせるのだ。お前よ、この虫けらめが…」<sup>(22)</sup>

魔霊 Dämonは、強気のようなが、“電話連絡“というかたちを取らざるを得ないほど、人間との関係における直接性を失っていると見える。この物語には、短めの前置きに当たる部分がある。語り手は、そこで、明らかにこの場面を予告して、次のように述べている。

「これから語られる話は、読者によっては、多分、いささか馬鹿げていると思えるであろう。ほんの限られた箇所ではあるが、心地よからぬ魔力が輝いてもいる。」<sup>(23)</sup>

たしかに、「魔霊 Dämon」、「魔力 Dämonie」という語には、抵抗を感じる向きもあるかも知れない。が、形容語としては、例えば、ベートーヴェンの音楽には“デモーニッシュ (dämonisch)” などところがある、というふうに、それほど語そのものへの違和感なく用いられている。「魔霊 Dämon」にしても悪の権化というわけではなく、人間が人間の価値基準によって分別する以前の、いわば自然力といったものを、人格化ないしは神格化した表現であろう。人格化と言っても、神格化と言っても同じことである。目鼻立ちが判然としない、のっぺらぼうのような勢力に人間が勝手に名前を与えたまでのことである。その人為性の点では、人格化の方が適切であろう。たしかに、気安く呼んで、肩をたたけるような代物ではないので、格付け上は神格であるが、おのれの似姿に象られた神格に他ならない。元来、「Dämonie 魔力」が一種の自然力であるとすれば、それ自体は、人間に対して何の責任も負っていない。転んで地球の引力に文句をつけても、引力は謝りもしなければ、筋違いだと言って怒りもしない。徹頭徹尾、無関心に終始している。無関心というと、何か冷たいという感じがともなう。が、それも、生きるための諸々の関心で、血の気が頭に上らざるを得ない人間が、無関心という語に否定的な意味合いをまとわせた結果に過ぎない。自然の無関心は、関心、無関心の対立以前の無関心である。遙か昔、何事も自分の都合で割り出そうとする人間が、必ずしもその意にそってくれない自然、場合によっては願望を粉々に打ち砕く自然の力を骨身に感じたとき、畏怖の念を込めて「デモニー」のような名称をつくり、同時に、それでいささかの納得と安心を得たのだろう。ただ闇雲に恐れていたところに、何とかまとまりをつけて、概念を作り得たのは、人間の原初的理

性の手柄といえよう。しかし、自分の手に余る事柄に、名辞の賄賂を与えて、実質から目をそむけ、安逸を貪る「いわゆる理性」の特性も、そこで生じたに違いない。

語り手が、ごみ容器を言うのに、Misttrügelというウィーン言葉を使っていることには、訳がありそうだ。Trügelは、櫃、長持等の箱を意味するTruheのウィーン版らしい。が、一方、trügen（騙す、惑わす）、Trug（騙し、欺瞞、錯覚）といった語がある。そちらの水脈を作家はTrügelという語に、こっそり引き込んでいるのではないと思われる。とすれば、Trügelは、騙し道具といった内示の意味を帯びていることになる。とはいえ、ヘルツマノフスキーは、恣意的な思いつきから、魔法のストーリーをひねり出して、管理化された社会の中で生活する読者に、一過性の代償的、欺瞞的な万能感を恵むような作家ではない。そのようなストーリーは、ごみの入ったごみ箱のようなものだろう。非合理性への表面的な好奇心をくすぐるようなことで、人間性の回復に貢献したと得意になるとすれば、その作家自身、個人の自覚を麻痺させる権力に貢献しているのである。ヘルツマノフスキーの「いささか馬鹿げていると思える」物語は、自らの内面を点検して、日頃の認識の在り方を根本から問う批判精神に発している。言葉を生活の主食にしている知識人は、往々にして概念を知って、その実質も心得ている、場合によれば体得している気になるものである。作家が、ごみ箱の中に海を顕現させて、本の虫を驚かしたのは、目にこびり付いた概念の鱗を一度落として、生命に開眼させる方便仮設ともいうべきであろう。

概してウィーン市民は、オペラ、演劇を生活文化とする伝統の中に生きている。フォン・ユープ氏も、海への旅に際して、初演の「壮大な演目」を見に出かけるときのように、胸をときめかしていたようである。まさにその見方が、比喩としてでなく、ごみ箱という舞台装置の枠の中で実現してしまった。こうなると、意識における人為的な構図は、激しく揺さぶられる。たしかに、彼は「教養人」なので、咄嗟に「Thalatta, Thalatta!」が脳裡に浮かんた。浮かんたというより、突貫して来たのであろう。その際の意識の性状は、彼が書斎で『アナバシス』を、頭脳にかけた概念の眼鏡を通して読んでいたときとは、質的に異なるであろう。『アナバシス』を読むのではなく、生きてしまったといえよう。

チャンドス卿もこれに似た状況を報告している。地下室のネズミ駆除のために毒薬を撒いておくように言い付けた後、夕陽の沈む野に馬で出かけたときのことである。突然、地下室でネズミ達がくり広げているであろう光景が、いわばブルースト的回想の鮮明さで、彼の意識に出現する。その際、同時に、壊滅に瀕した都市アルバ・ロンガについてのリヴィウスによる描写が、重なって想起される。「人々が、もはや見るができなくなる定めめの街路を、狂ったように走り回り、路面の石に別れを告げる」<sup>(24)</sup>有り様が、如実に自分の中に在った、と報告している。更に、説明的にはあるが、そのとき意識に顕現した母ネズミについてこう付け加えている。

「もし、石化していくニオベの近くに、ひとりのかしづく奴隷が、気絶せんばかりの戦慄で満たされて、立っていたのだとすれば、彼は、私の中でこの動物の魂が途方もない運命に向かって歯を剥き出したときに、私が味わったのと同じものを、味わったに違いありません。」<sup>(25)</sup>

チャンドスの意識において、卑近な事柄が古典ラテン文学の歴史書における描写と浸透し合い、その際の意識状態への回想が、ギリシャ神話の一場面を思い起こさせている。

フォン・ユープ氏が実際に「Thalatta, Thalatta!」を発声していれば、どんな名優をもってしても及ばぬほど、迫真の生命感に富んでいたことであろう。彼は、チャンドスの言う「活気づける瞬間」を内面に体験しているといえよう。

ヘルツマノフスキーは、物語の海にあくまでも外部世界での現実性を与える。

フォン・ユープが、混乱して、あたりを見回すと、先ほどの老給仕が涙ながら立っている。彼はフォン・ユープ氏の祖父の部隊で、料理番として仕えていたのだと言う。上官殿に名誉の死をもたらした戦いで、自分も手傷を負い、負傷兵として去るときに、記念としてこの海を授かった由を告げる。それは、一度はローマの皇帝の手元に

あり、その後、マリーアツェル家の家宝となり、そして後に彼の手に渡ったのだと言う。立っているのもやっとのフォン・ユープに、老給仕は更に語りかける。「もうほんの少し、海岸を散歩することにいたしましょう。」呆けたようになっているフォン・ユープは、手を引かれて、ごみ箱の周りを数回、歩き回る。

「そこからは、新鮮で、磯の香のする風が激しく吹きつけてきたので、フォン・ユープは、思わず帽子に手をやってしまった。」<sup>(26)</sup>

前置きの部分で、語り手は、この話の真実性を疑わないように、とした上で、次のように述べている。「或る静かなひと時に、この話を打ち明けてくれた私の友人アハーティウス・フォン・ユープは、きわめて尊敬に値する、真理を愛する(…)実直すぎるくらいの男なのだから」<sup>(27)</sup> もちろん、作者の顔には、微笑もしくは悪戯っ子のような笑いが浮かんでいるに違いない。

とぼけた信憑性への要請の担保は、しばしば、叙述の細部に、歴史的な日付をもっていそうな事実や出来事を縫い込むことによって提供される。語り手がフォン・ユープと知り合ったのは、或る学術会議の席上であったという。イタリア旅行前の話である。たまたまその日は、前代未聞の激情的な議論がたたかわされた日であった。「熊蜂の巣を突ついた」のは、次の如き問題を提起した学者である－「アルキメデスもしくはライムンドゥス・ルルスは、根気だめしゲームの発明の祖と見做しうるや否や」<sup>(28)</sup>。古文書類が埃を撒き散らしながら床に叩きつけられ、喧々がくがく、互いにフロックコートの釦をつかみ合って、顔に唾をかけ合う騒ぎとなる。ここでヘルツマノフスキーは、実在の人物を登場させる。物理学者にして哲学者のエルンスト・マッハである。「氷のようにキラリと光る眼鏡をかけた学者がぬっと現れると、ようやく泥仕合いのような混乱に光が投じられた。」<sup>(29)</sup> 感激のあまり、金切り声を出す紳士がいる。それで互いに握手を交わしたのが、フォン・ユープと語り手の交際の始まりだったという。

「因みに」を転轍機とするような、叙述の逸脱は、フモアを重んじる作品ではよくあることである。因みに、様々なエピソードへの脱線の元祖かつ大御所は、ドイツ文学では、ジャン・パウルであろう。目標をかかげ、それを目指して脇目もふらずに一直線という態度は、フモアにはなじまない。フモアの本質は、道草を食っても、気が散漫になることなく、内的な観察眼を見開いている。あまりにも目的指向が強過ぎるとき、むしろ、人は散漫になるようである。たしかに、目的化された一点は、焦点が定まってよく見えるが、そのくっきりした映像は、周辺部への注意のエネルギーを意識から吸い取って成り立ったものである。凝り固まった目的意識は、始めから周辺部は無視してかかるという決意表明をしたのと結果的には同じである。ただ、自分が内々に下した決意表明に無自覚なだけである。注意が行き渡らなかった周辺部からは、事と次第によっては、当人が思ってもみなかった事態がもちあがることもある。注意のエネルギー配分を受けられなかった周辺部の異議申し立てに他ならない。元来、目的とは未来を想定したものである。それにしがみつけば、今生きている現在が霞んでくるのは道理であろう。対症的にマニュアルのようなものを作っても、根本的な解決にはならない。マニュアルも、過去の経験から、起こりうる未来を計って、とりうべき対策をまとめたものでしかない。生きる今、ここで働く注意力の代役をつとめさせようというのは、無理というものである。かかしを立てておきさえすれば済むことなら、いつも畑は無事であろう。新調した傘を、今度は忘れまいという考え自体がいつも自動的に効力を発揮してくれるなら、傘は生涯、所有主を変えないだろう。対策委員会をいくら立ち上げても、現場での個々人の注意が横になって昼寝をしていたのでは、折角の委員会も、顔の筋肉をこわばらせてする世間話程度の意味しかもたなかったことになる。ヘルツマノフスキーの内的視野においては、主人公が人生の決定的局面を迎えた状況でも、事柄の周辺部に注意が及んでいる。それは、読者の意識に真の意味での“ゆとり”を生み出す。あの老給仕は、カツレツの皿を持って、フォン・ユープの海の体験に付き添っていたらしい。

『よくご覧下さいませ、旦那様』と、こちこちに冷えたカツレツを手にした男は言った。『テゲットホフ提督は、ご幼少の時分、そこから学習あそばされました。』<sup>(30)</sup>

「既にずっと彼を、夢と覚醒の間につなぎ留めていた奇妙な胸苦しさ」がつのるのに耐えかねて、フォン・ユーブは、深夜の街路に飛び出していく。頭の中では、海を入れたごみ箱にまつわる諸々の事実が、切れ切れに飛び交っている。通りをかけ抜けていくと、折悪しく、喧嘩騒ぎの野次馬の中に巻き込まれてしまう。喧嘩で破られた表扉から突然、小娘が二人出てくるなり、フォン・ユーブを捕まえると中に引きずり込む。法外な金をせびられるが、財布は空になっている。当てが外れた二人は、彼を地下室の惨めな小部屋に閉じ込めてしまう。

かつて鶏小屋だったらしい穴蔵で、「暫しの間、フォン・ユーブは、ゲーテの不滅の詩を、檸檬の花咲き、深緑の葉に黄金のオレンジが燦然と輝く地について歌う詩を、様々な抑揚をつけて、独り呟くように唱えてみた」。<sup>(31)</sup> 現実との較差が広がるばかりである。哀れな教養人は、「イタリアの壮麗さから彼を隔てる、微のはえた扉」を狂ったような眼差しで見つめる。

或る日、いつにも増して目を据えていると、奇跡的に扉が開いて、救い主が現れる。ジェノヴァへの途中、夜行列車の中で彼が一目惚れした、うら若いオペラハウス経営者である。彼女についてもヘルツマノフスキーは、現実味を細部に注入している。「一八五四年にコレラで死んだ有名な女性ダンサー、タリオーニの一番年下の孫」であるという。彼女は、フォン・ユーブを救出するのに、条件を付ける。悲劇的オペラの幕間で「コントラスト効果」を出すために、道化役、愚者アウグストを演じて欲しいと迫る。学者の沽券にかかわると、最初は拒んでみたものの、やむなく終身契約書に署名させられる。経営者嬢に連れられて、彼は港に向かう。途中、今やこうして海を見ることがなるのだ、という思いがよぎり、ぎくっとする。今、自分が見ようとしているのは、本当に海なのだろうか。「こちこちに冷えたカツレツを持った給仕」が付き添っていたあの時と同じように、頭がぐらくらする。サイレンの唸りが耳に押し入ってくる。「薄い建物の書割り」を隔てて、もうその向こうは「いわゆる海」という所まで来る。よれよれになった思考を貫いて、「逃げるんだ!」と、閃光が走る。「契約だろうが、何だろうが、逃げるんだ!」— 女が最後の角を曲がろうとする刹那、フォン・ユーブは、踵を返すと、契約の手付金を握りしめ、必死に駅を目がけ、ウィーン行きの特急列車に飛び乗る。

が、これからが「地獄」の生活となる。契約違反は契約違反である。呼び鈴一つ鳴っても、追っ手が来たかと縮み上がる毎日が続く。官職を継いできた先祖代々の法律上の知識で、彼自身、「契約違反のケースは、笑い事では済まぬ」ことは承知である。気休めを言わない友人の忠告もあって、豪邸をあげ渡し、場末の木賃宿を気もそぞろに点々としながら暮らすことになる。

「ほどなく、世間は彼をごく一般的に『すり抜け氏』と呼んだ。そして、彼がイタリアに居たという話が広まったものだから、『すり抜けのカヴァリエーレ』と呼ぶようになった。」<sup>(32)</sup>

フォン・ユーブが戦々競々とした逃亡生活を送っていることは、下は焼き栗売りの親爺から上は皇帝に至るまで、津々浦々知るところとなる。経済に窮しているわけではないので、募金運動をするわけにはいかない。オーストリアの指導的な地位にある法学者たちが、この「契約違反を犯した愚者アウグスト」のために「系統的に頭を痛める」仕儀となる。彼の救済を求める世論の圧力で、各界の錚々たるメンバーが、アカデミーに設けられた常設会議に、毎日召集されることにまでなる。

しかし、このバロック広間で取り行なわれる会議は、一向に埒が明かない。「ほとんどどの窓辺の凹みにも、広間に背を向けて、四人ずつのフロックコートが立って、じっと陰気な街路を見おろしていた。こうした場合には、背中に回した手で、ピアノを弾いているのである。」<sup>(33)</sup> 話題が真剣みを帯びるのは、取り違えられた傘についてくらいのもので、この大会議からは何事も結実しない。逃亡生活の孤独のうちに放置されたフォン・ユーブにとっ

て、あの海が不可解なまま、彼の内面で孤立している。歳月の経過とともに、追っ手への不安は和らぐが、その分ますます、年老いたフォン・ユープを、「果たしていったい海を見たのだろうか」という問いが苦しめる。この大問題が頭にとり憑いて離れない。彼にとってその謎が解き得ない理由を、語り手はごく手短に、こう注解する。

「というのも、空間認識に関しての当時の状況に相応して、彼は未だ、宇宙的次元がまさに腕を伸ばしたほどの長さで、他方の次元に突き出ることがあり得るということについて、全く知らなかったからである。」<sup>(34)</sup>

この物語の副題は「フォン・ユープ氏の奇妙な海への旅」となっている。貴族の家系を示す「フォンvon」は、彼の場合、“通常のもの”を起点として、そこから出ることを示す前置詞だったようだ。彼は、学者人生の持続が途絶えたところで、「宇宙的次元」に触れ、それがきっかけで、世間からも抜け出てしまったようである。ただ、「宇宙的次元」は、恰も「冷えたカツレツ」のような言葉である。フォン・ユープの人生上の出来事をピランデロの言う「歴史家」の態度で、叙述してきた語り手の立場からすれば、まして、生きた現象への注解であることからすれば、こうした用語で説明されるのもやむを得まい。一方、物語の最後で、死の床にあるフォン・ユープについては、このように述べられている。

「夥しく皺の寄った額の下の目を、彼は大きく見開いていた。そして、家の紋章を刻んだ指輪のはまった、黄ばんだ右手の人差し指を、ピンと突き出した。－ 何かが深く腑に落ちて、『あ！ははーん』と言う人のように。」<sup>(35)</sup>

アハーティウス(Achatius)が「あ！ははーん(原文:Aha)」と得心する。逸話らしい話の落ちである。ヘルツマノフスキーは、こんな駄洒落に行き着くまでに、縷々と物語の細部を紡ぎ、自ら細密画風の挿絵まで入れている。酔狂といえ、酔狂である。しかし、それは、“狂騒原理”に酔わされ、上げ底式の人生の上で他者と張り合い、ついには空しく墓に落ちるのは、非常に異なっている。ヘルツマノフスキーの苦心は、噺家のそれに似ている。噺家は、下げにもっていくまで、日頃、磨いた話芸を、自己によって生きられる時間の中で実現する。客も、下げを聞いて、なんだ馬鹿らしかったとは思わない。そこに至る過程そのものを楽しみ、味わっているからである。噺家は、高座という彼らの現場で一席うかがうのを疎かにして、効果、効用、効率のための評価委員会の顔色をうかがったりすることはない。客のアンケート・データを集めて、それに右顧左眄するようなこともない。噺の息づかいの妙を深めることは、自己の足元を地道に掘り下げていくことによってのみ可能だからであろう。紋付き羽織を着た張ぼてがする噺など、木戸銭がただになっても、願い下げである。舞台という、永遠の現在に生きる芸人、芸術家たちは、自己の所作に起因して寄せ返す客席からの波紋に、全身の注意で応えつつ、今、ここに生きる人々と交流している。

フォン・ユープの最期場面では、体験の在り方が、掛値なしの個人の存在に即してとらえられている。体験がいかに筆舌に尽くし難くても、そこに立ち会う意識と、回顧して不可思議に思う意識との間には、何らかの連絡があるはずである。「宇宙的次元が、腕を伸ばしたほどの長さで、他方の次元に」云々は、この意識を度外視して見たときの注解であろう。手を伸ばして月が取れるようなことがあったら、ほぼ同様の注釈に頼ればよからう。「名月を取ってくれろと泣く子かな」の句は、人間の外側に限りなく広がる空間を前提としている。落語には、たしか、星に手が届かないと言って、だだをこねる子供の無知をたしなめた後、屋根に登って物干し竿を振り回す父親の話があった。この滑稽話も、外在する果てしない三次元の物理空間という認識形式の上に成り立っている。そこには、地上の生活圏と「宇宙的次元」との冷厳な乖離がある。それは、肉体という天文台から天体を観測する限り、いかんともし難い事実である。しかし、それとは別の事実がある。天空の月や星々をただひたすら見ているとき、

そこに臨んでいる意識の存在に、はたと気がつくと、その瞬間、冷やかな距離は、立ちどころに消え、意識は既に、光る存在に届いている。その意識を把握しようと、考えが頭をもたげ始めると、「月」とか「星」と名づけられたものが「宇宙的次元」に位置して、光を発しているに過ぎなくなる。思考という観測装置が、あるがままの意識の事実、影響を及ぼした結果である。

フォン・ユープが死に臨んで得ることができた理解は、何らかの思考が結論させたものではあるまい。体験についての謎をめぐる思考の連鎖を、迫り来る死が断ち切ったところに開けた認識であろう。海への旅に彼を誘い出したのは、彼の書斎に射し込む光線だった。彼の目に海原から照り返すはずだった光は、あの驚愕の瞬間に、恐らく、思考の空白に開けた意識の光に変わった。その光は、彼が謎についての思考に巻き込まれている間は、現れなかった。というよりもむしろ、いつもそこに在るのに気づかれなかった。

もちろん、これは推測である。だが、いずれにしても、彼が、死を迎えて、人より大きな墓に入ることとか、銅像になることなどで気を紛らさなかったのは、まことに幸いである。

チャンドス書簡には、このような記述がある。

「私の名状しがたい至福の感情は、星を散りばめた天空の光景からよりもむしろ、遠く寂しい羊飼いのかがり火から、荘厳なオルガンの轟きからよりもむしろ、既に秋風が、枯れた原野の上に、冬を告げる雲を駆りゆくとき、死期の迫った最後の蟋蟀の鳴き音から、突如として沸き起こってくることでしょう。」<sup>(36)</sup>

ここには、意識の虚無によって、人為の在り方を照らし出したホフマンスタールの認識が、静かに息づき、輝いている。その輝きは、死という最も確実な試金石に、世の諸々の価値を当ててみることによって、「思考の最深部」から発してくるようだ。死を忘れたところに成立している価値は、それが如何にきらびやかな生を約束しているかに見えても、ネオンの輝きが曙光とともに消えるように、やがて滅せざるを得ない。その時々々の社会状況が、それ相応の思考というガスを醸し出し、そこに自我の欲望と野心が電圧を加えて、人工的な光を放っているに過ぎないからである。

ホフマンスタールは、チャンドス卿の内面で言語を解体させ、人工照明を消し、自然の目に見えぬ生命との交流を可能にした。「喜ばしい、活気づける瞬間」は、主人公にとっては、間歇的に訪れるのみである。作者にとってその輝きは、より安定した意識の状態として自覚されていたであろう。そして、後の諸作品の創作とともに、言語表現の光源としての明度と澄明さを増していったように思われる。

無私の態度で自然を見る意識は、自らの思考や想像にも立ち会い、それらのありのままの姿を見極めることができるはずである。ヘルツマノフスキーの海は、自覚された想像を生み出す意識の次元に属するであろう。フォン・ユープは、物語の最後で、語り手の「現実性」から解放され、意識の現実性の次元に到達することができたのではないだろうか。ピランデッロの『作家を探す六人の登場人物』においては、作品中の六人の面々が作家の意識の次元に帰還することはできなかった。それは、彼らの自我が、余りにも登場人物としての性格、役柄に同一化し、彼らをめぐる紋切り型のストーリーに固執していたからである。ヘルツマノフスキーにおける語り手は、読者に対しては、フモーアによって「習慣という単一化する眼」の奥にある個人の眼に微笑を運びさせる。また或るときは、その眼を腹からの笑いによって丸くさせる。そのようなとき、我々は、意識について考えるのではなく、自己に固有の意識に成っているといえよう。

意識は、肉体の輪郭を超え出る内部空間としての宇宙である。それは、ヘルツマノフスキーの挿絵の細やかな描線を生気づけている白地に対応するように思われる。

---

註

- (1) Pirandello, Luigi: Sei personaggi in cerca d' autore. Milano 1948, p.13.
- (2) Fritz von Herzmanovsky -Orlando: Cavaliere Huscher. Das Gesamtwerk; München, Wien 1963, Bd. II, S.131.
- (3) ibid., S.132.
- (4) ibid., S.133.
- (5) ibid., S.134.
- (6) ibid., S.141.
- (7) Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. Gesammelte Werke; hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979; Erzählungen Erfundene Gespräche, S.463.
- (8) ibid., S.462.
- (9) ibid., S.465.
- (10) ibid., S.467.
- (11) ibid., S.466.
- (12) ibid.
- (13) ibid., S.464.
- (14) ibid., S.466.
- (15) ibid., S.470.
- (16) ibid., S.467.
- (17) ibid.
- (18) ibid.
- (19) ibid.
- (20) ibid.
- (21) Fritz von Herzmanovsky -Orlando: Cavaliere Huscher. Das Gesamtwerk; München, Wien 1963, Bd. II, S.141.
- (22) ibid.
- (23) ibid., S.131.
- (24) Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. Gesammelte Werke; hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979 ; Erzählungen Erfundene Gespräche, S.468.
- (25) ibid.
- (26) Fritz von Herzmanovsky -Orlando: Cavaliere Huscher. Das Gesamtwerk; München, Wien 1963, Bd. II, S.142.
- (27) ibid. S.131.
- (28) ibid. S.133.
- (29) ibid.
- (30) ibid. S.142.
- (31) ibid. S.144.
- (32) ibid. S.147.
- (33) ibid. S.148.

(34) *ibid.* S.149.

(35) *ibid.*

(36) Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. Gesammelte Werke; hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979; Erzählungen Erfundene Gespräche, S.470.

#### 引用文献

Herzmanovsky - Orlando, Fritz von: Cavaliere Huscher. Das Gesamtwerk. München, Wien 1963.

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. Gesammelte Werke. hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979.

Pirandello, Luigi: Sei personaggi in cerca d' autore. Milano 1948.